

Mejor, si no acabo la frase

Sergio Ramos

UNA-UBA

Foro: Reflexiones sobre las semióticas de O. Steimberg y O. Traversa

sergioramosar@yahoo.com

Resumen

A pesar de la diversidad temática que caracteriza la producción de cada uno de los Oscars, y que se multiplica si la consideramos como un único conjunto, creo que es posible rastrear un recorrido de preocupaciones, entusiasmos y posiciones polémicas comunes que, al menos en esta lectura, definen una operatoria singular dentro de la producción semiótica: una poética, una política de producción, un modo de operar dialógicamente. En un listado siempre provisorio, se desarrollarán aquí algunas hipótesis sobre la obra de Oscar Steimberg y Oscar Traversa respecto de la circunscripción de materialidades situadas, la atención a las mezclas y los desfasajes, el lugar productivo de la escritura, y las relaciones entre investigación y crítica.

Palabras claves: semiótica argentina, crítica, escritura / argentine semiotics, critique, writing

Introducción a la versión escrita

Por los aspectos de la producción de los Oscars que me interesaba destacar, por el carácter dialogal que auguraba la organización como foro y por la probable presencia de los maestros en esa misma escena, decidí, antes de la exposición, escribir una ponencia para ser leída. Esto es, un texto que fuera en parte ponencia, en parte guión; un texto que tuviera una duración, un ritmo y un cierto grado de repetición propios de una efímera vida oral. Puesto luego en la tarea de escribir la ponencia para las actas se abrían dos opciones: preservar con algo más de prolijidad ese documento producido para una exposición efímera o transformarlo, traducirlo en una versión más "escrita". Después de un par de intentos, la opción que aquí se presenta es la primera. Que el rastro de cierta oralidad, de cierta conversación, siga hablando de los recorridos abiertos por los Oscars.

La ponencia

Dice Roland Barthes en "La guerra de los Lenguajes":

"...uno puede preguntarse si la frase, como estructura sintáctica prácticamente cerrada, no es ya, en sí misma, un arma, un operador de intimidación: toda frase acabada, por su estructura asertiva, tiene algo imperativo, conminatorio. La desorganización del individuo, su atemorizado servilismo hacia los dueños del lenguaje, se traduce siempre en frases incompletas, con los contornos, si es que los tiene, indecisos. De hecho, en la vida corriente, en la vida aparentemente libre, no hablamos con frases. Y, en sentido contrario, hay un dominio de la frase que es muy próximo al poder: ser fuerte es, *en primer lugar*, acabar las frases." (1973a: 138)

Dice Steimberg en el Vals de la Glosa hablando de algún Gardel:

“Mejor, si no murió de viejo,
mejor, si nunca tuvo hijos,
mejor, si no acabó la frase,
mejor, si nunca me la dijo.” (1999: 12)

Cerrar o no la frase. El poder de dejar mudo al otro, en silencio, o el poder de dar pié para que siga hablando. Dilemas de un payador amable, si se me permite el oxímoron.

Es ese mismo Steimberg el que suele insistir en las diferencias entre los dos romanticismos, el romanticismo del autor inspirado, espontáneo, creador *ex nihilo*, frente al romanticismo de la escritura fragmentaria, del operador de los textos de la cultura, del *operador de pasajes*, sin ocultar su preferencia por este último.

Creo que algo de la palabra de los Oscars, en plural, se entiende mejor buscando esa figura de operador de textos en sus propios trabajos académicos, periodísticos, críticos y literarios. Ese operador de textos que *siempre retoma y nunca cierra*.

¿Cómo retomar la palabra de otros para abrir, para señalar nuevas lecturas, para que los otros puedan seguir hablando, para no acabar la frase y dejar mudo al lector? Quizás esa pregunta insista en sus textos desde que empezaron con esto de la semiótica.

Una clave de respuesta puede estar en la rigurosidad. Los Oscars se pueden caracterizar por un modo de *trabajo riguroso* en varios niveles: la circunscripción de los objetos, la elección de los conceptos, la precaución en las generalizaciones, la “vocación empírica” diría Fabbri (1998), su énfasis descriptivo. Pero me interesa desplegar primero otro nivel: el correspondiente a la revisión del estado del arte.

Cada uno de sus trabajos académicos es exhaustivo en la construcción de eso que llamamos el estado de la cuestión, saliendo muchas veces de los confortables límites disciplinarios o de las simpáticas polémicas de moda. *Voluntad de apertura*. Pero, como repite Traversa, en su rol de director o consejero de tesis, un estado de la cuestión no es una lista. Requiere de la construcción de una posición polémica.

Algo de la especificidad de la escritura de los Oscars, se juega en *ese modo del operador dialógico, de la polémica*. Ordenar recorridos de lectura, desmontar estructuras argumentativas, señalar proposiciones de valor heurístico que ameritan el ejercicio de una discusión. Sin remanidos lugares comunes de la humildad y de la falsa modestia, una escritura rigurosa que se las ingenia para advertir en su misma rigurosidad sobre su carácter provisorio; provisorio porque situado, provisorio porque nuevo punto de partida. Una escritura, retomando una metáfora de Traversa, *relé*.

Y, vistas de esa manera, sus escrituras, sus poéticas, sus palabras son siempre *políticas*...

...Un modo de traernos a
Barthes, a Todorov,
A Schaeffer, a Fabbri
A Verón

...Pero también un modo de volver sobre un refrán,

un modo de recitar un tango en clase
un modo de traer una cita a Daniel Santoro para hablar de la
diversidad de interpretantes, del arte y de la política
un modo de traer una cita a Bernardo Schiavetta para argumentar

Suele contar Steimberg que Bernardo Schiavetta escribió varios años como un poeta español del Siglo de Oro:

“Con el mismo léxico, con los mismos giros poéticos e incluso inventando géneros a la manera en que lo hacían los poetas españoles del período. En un reportaje una vez le preguntaron por qué hacía eso, entonces él dijo: “lo hago para no expresarme, porque si me expreso se van a dar cuenta, soy un estúpido como todos los demás”. (2006: s/n)

Investigación, crítica, arte, literatura se retoman en un juego incesante. Demos una vuelta sino por El pretexto del sueño (2005).

Ahora bien, en esa polémica que siempre retoma para abrir, los Oscars nos enseñaron primero a preocuparnos por la *especificidad*. Los textos que analizan son siempre *objetos en su materialidad, textos situados*. Se produce, se escribe desde el objeto, desde sus problemas. Y es también ese énfasis descriptivo el que nos permite responder, dialogar, discutir con ellos. Sus descripciones dan que hablar.

Nos proveen así de modelos productivos como el de aquel “Por donde el ojo llega al diario” (1985) donde señeramente no se resuelve la tensión detectada en el nivel enunciativo para satisfacer la teoría sino que se incorpora a la tensión como dato del análisis. *Construcción de modelizaciones blandas, que se hacen cargo de la complejidad del objeto*.

Es desde esta preocupación por la especificidad y la materialidad del objeto que se entiende, por ejemplo, la extensa producción de Oscar Traversa sobre la cuestión del *dispositivo*. Ejemplo de una cuestión donde el viejo maestro es quien trae las nuevas lecturas, quien traduce, quien construye los puentes. Quien nos trae, por ejemplo, a Leroi-Gourhan para pensar arqueológicamente en *capas*.

Y, hablando de capas, hablamos también de una escritura de la *diacronía, de los entramados intertextuales*, de las capas de cebolla de Barthes (1973b) que ahora se desplazan como placas tectónicas; de las ensoñaciones de Maxfield Parrish, cuyas expansiones y vueltas intenta comprender *El Pretexto del Sueño* (2005); o de la cuidada reconstrucción de las discursividades que moldearon la figuración del cuerpo en la primera mitad del XX en *Cuerpos de papel* (1997). *Cuerpos de Papel* que es I, quizá solo para dar lugar a un *Cuerpos de papel II* (2007), generosamente plural.

Y, sí, hay en toda esa historia de trabajos un modo de la polifonía académica que es tan riguroso como especialmente informado, amable, sincero y productivo.

Esos modos del diálogo también se vuelven, a la hora de encarar los objetos, necesariamente *atentos a la mezcla, a los desfases, a la heterogeneidad*. Se traducen también en la selección de los objetos de investigación. ¿Por qué estudiar las

transposiciones? Porque son la "*cara gozosa y carnavalesca de la semiosis infinita*" no contesta Traversa (1995: 2).

Se lo suele reconocer a Oscar Steimberg por su trabajo sobre los géneros, y a veces se lo ha identificado erróneamente con una posición de defensa de los géneros como clases duras. Pienso, muy por el contrario, que su trabajo sobre los géneros es, en su obra, solo un punto de partida para estudiar la mezcla; la posibilidad de la ruptura, de la transformación; y el procesamiento de las diferencias.

El procesamiento de las diferencias. Retomo y expando ahora unas palabras políticas de Rolando Martínez Mendoza en ocasión de una asamblea universitaria en las cuales reflexionaba sobre el lugar actual del arte. Las retomo para pensar la obra de los Oscars y las obras que esas obras han habilitado. Creo que el procesamiento de las diferencias es una de las preocupaciones, quizás la más importante, que une a los Oscars en el trabajo en y desde la semiótica y el arte.

"*Trayectorias*", "*inflexiones*", "*semióticas*". Los Oscars se preocupan, desde hace tiempo, por la complejidad, la indeterminación, lo aleatorio, pero no eligen sus títulos al azar. "*Trayectorias*", "*inflexiones*", "*semióticas*".

Bibliografía citada

BARTHES, Roland (1971). *Style and its image* en *Literary Style: a Symposium*. Oxford: Oxford University Press, ed. Seymour Chartman. Traducción española por Fernández Medrano, C.: *El estilo y su imagen* en *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós, 1987.

----- (1973). *La guerre des langages*. *Conference dell'Associazione Culturale Italiana*. Trieste, 30 de marzo de 1973. Traducción española por Fernández Medrano, C.: *La guerra de los lenguajes* en *El susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós, 1987.

FABBRI, Paolo (1998). *La svolta semiotica*. Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli Spa. Traducción española por Gefaell, Juan Vivanco: *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa, 2000.

STEIMBERG, Oscar (2006). Oscar Steimberg: Éramos jóvenes, intelectuales y pobres. Entrevista de Juan Mendoza. *Dossier Literal*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Disponible en <http://www.bn.gov.ar/dossier-literal-2>.

STEIMBERG, Oscar y Oscar TRAVERSA (1985) Por donde el ojo llega al diario: el estilo de primera página. *Research Comitee on Comunnication, Knowledge and Culture*, ISA (International Sociological Association). París: Amela. Publicado en STEIMBERG, Oscar y Oscar TRAVERSA (1997): *Estilo de época y comunicación mediática*. Buenos Aires: Atuel.

STEIMBERG, Oscar (1999). *Figuración de Gabino Betinotti*. Buenos Aires: Sudamericana.

----- (2005). *El pretexto del sueño*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

TRAVERSA, Oscar (1997). *Cuerpos de papel: figuraciones del cuerpo en la prensa 1918-1940*. Buenos Aires: Gedisa.

----- (comp.) (2007) *Cuerpos de papel II: figuraciones del cuerpo y la moda*. Buenos Aires: Santiago Arcos.